

AU LIEU D'UNE INTRODUCTION

Karel Arnaut

Compagnon! se prêterait volontiers à une longue introduction tant ce texte nécessite explications, éclaircissements et précisions. Mais une introduction qui se fixerait un tel objectif s'écroulerait probablement sous son propre poids. Si malgré tout elle atteignait, dans toute son exhaustivité son but, elle ôterait au lecteur de *Compagnon!* toute envie de se lancer à la découverte de sa richesse métaphorique, de se frotter à sa créativité à la fois hétérodoxe et sensible aux normes et de se laisser emporter (ou captiver) dans les moindres recoins de l'univers de vie qu'il nous présente. Bref, une telle introduction ôterait au lecteur toute envie de pénétrer dans sa « poiesis » au sens plein du terme (Calhoun *et al.* 2013 ; Arnaut *et al.* 2016). Car *Compagnon!* est avant tout un texte complexe et dynamique dont la *sémio-sis* dialectique est résumée dans l'unique mot qui en constitue le titre – un mot dont le mode exclamatif laisse présager une interpellation réciproque.

Cette introduction se propose d'offrir au lecteur quelques repères concernant les trois composantes vitales de *Compagnon!* : le genre, la « langue » et l'auteur.



En matière de genre, *Compagnon!* pourrait être considéré comme une autobiographie mais une autobiographie qui compterait un deuxième auteur – dans ce qui devient en quelque sorte une *bi-ographie*. L'auteur principal, Digbo Foua Mathias, en est le maître d'œuvre à tous les niveaux, à commencer par la décision qu'il prend en 2004 de se lancer dans la narration de son expérience de combattant dont le nom de guerre s'avère être également le nom de plume : Marcus Mausiah Garvey (dénommé ci-après Garvey, son surnom le plus usité). Le deuxième auteur, Karel Arnaut, apparaît en cours de route dans l'autobiographie de Garvey, soit cinq ans après que son « journal intime » ait vu le jour. Très vite, Karel devient le vecteur d'un voyage littéraire complexe et multimodal à la recherche d'une plus grande résonance, de nouveaux publics, de nouveaux mondes. La particularité de cette recherche réside dans le fait que ce texte, tout en gagnant en résonance globale, donne tout son écho à ses origines. Par « origines », nous entendons son ancrage dans la Côte d'Ivoire de l'après-crise économique,

marquée par les ajustements structurels des années 80 et la démocratisation bancaire des années 90. Plus généralement, *Compagnon!* participe au débat national dans lequel le confort géopolitique qu'induit le fait d'appartenir à la sphère d'influence française est perçu, au contraire, comme une quête vers la souveraineté, la dignité et la reconnaissance – autant de concepts qui comptent une longue tradition dans les milieux académiques, syndicaux et politiques en Côte d'Ivoire mais qui, depuis les années 90, ont connu une nouvelle impulsion sous l'influence de l'Afrique du Sud post-apartheid et du discours afro-optimiste en provenance de plusieurs points du globe dont les États-Unis de Barack Obama et de Jesse Jackson. Dans l'ensemble, *Compagnon!* se situe – dans les termes de Mbembe (2000) – à l'interface de l'aspiration au cosmopolitisme et à l'extraversion, d'un côté et à l'affirmation de soi et au désir d'authenticité de l'autre – une combinaison qu'AbdouMalik Simone (2001) nommait mondisation (*worlding*).

À la suite d'un premier contact entre Garvey et Karel, Garvey décida de retravailler, dans des cahiers reliés qu'il appelle « registres » (p. 367), les notes qu'il avait jusque-là compilées sur des feuilles libres et des carnets faits main. Moins d'un an plus tard, Garvey travaillait parallèlement sur trois trajets littéraires (*text trajectories*, Kell 2015) : (1) comme auparavant, il notait brièvement les événements dont il voulait se souvenir pour la suite de sa biographie, (2) simultanément, il récrivait ses notes dans des *registres*, (3) qu'il se mit par la suite à dactylographier et retravailler sur ordinateur. Ces trois trajets comportaient chacun leur propre rythme et portée.

Concernant le premier trajet, il est important de savoir que Garvey avait commencé à prendre des notes autobiographiques bien avant la rédaction du *Compagnon!*. À ce jour, Garvey continue de le faire. Seul l'avenir nous dira si cela débouchera sur une publication.

Le second trajet qui s'acheva au cours de la deuxième moitié de l'année 2011 consista pour Garvey à retranscrire et retravailler ses notes dans les *registres*. L'exercice que renferment ces *registres* se révèle passionnant. *Compagnon!* étant à la recherche d'un lectorat plus large, Garvey monta d'un cran le niveau d'exigence de sa production littéraire et se mit à la recherche d'un registre de langue qu'il estimait plus élevé, plus sophistiqué et plus cosmopolite tant sur le plan grammatical que lexical. Celui-ci comprenait, par exemple, plus de termes « difficiles » ainsi que le recours étendu au passé simple. Cet exercice de mise à niveau – *upscaling* (Kell 2015) ou *writing for export* (Blommaert 2008 : 186) – ne représentait pas pour autant une concession à « l'authenticité ». Que du contraire ! Plus que jamais, les dialogues retranscrits dans les *registres* témoignaient de l'aisance de Garvey dans son utilisation du nouchi. Plus loin, on verra que Garvey pousse la maîtrise de cette « langue de jeunes » si loin qu'il va jusqu'à donner lui-même l'orthographe (« noussi ») et son (double) sens (d'exclusion et d'affirmation). Une fois les *registres* clôturés, Garvey rédigea un dernier paragraphe qu'il ajouta directement à la version Word de *Compagnon!*

Le troisième trajet (numérique) connut une triple phase. La première remonte à mars 2010 quand Garvey (désormais doté d'une adresse email et d'un compte Facebook) fit parvenir à Karel les 100 premières pages de *Compagnon!* dans un document Word. Une partie de la difficulté résultant du fait que les corrections des *registres* avait disparu avec l'adaptation du texte en format numérique. Ce fut le début d'un nouveau trajet de révision qui se concentra sur les fautes de frappe, les oublis, les confusions de ponctuation, les incohérences orthographiques des noms propres, etc. Plus fondamental que la « mise au pas » numérique de *Compagnon!*, fut la décision commune de Garvey et Karel d'apporter des annotations au texte. S'il voulait intéresser un lectorat le plus large possible – et tel était bien l'objectif (inscrit dans la transition de journal intime à *Compagnon!*) – ce texte devait gagner en transparence, notamment en clarifiant bon nombre d'abréviations, en précisant certains noms d'acteurs militaires et politiques ou en traduisant une bonne partie d'un jargon dont le noussi se taillait la part du lion.

La deuxième phase dans ce troisième trajet se situe autour de mai 2011. Moins d'un mois après le dénouement apocalyptique du drame politico-militaire débuté en 2002, *Compagnon!* s'arrêta. Laurent Gbagbo fut arrêté, son mouvement « patriotique » battu et par peur des représailles, Garvey dû fuir *Les Lauriers*, le quartier où il avait habité pendant 8 ans, pour trouver un refuge plus discret au quartier GESCO de Yopougon.

La troisième et dernière phase correspond au présent de cette introduction : le moment où la parution de *Compagnon!* prit une tournure décisive et le processus de révision et d'annotation arriva à terme. Jusqu'à la fin, ce processus a navigué entre, d'un côté, la normalisation et la rationalisation du texte et, de l'autre, la nécessité de laisser de l'espace à l'hétérodoxie et l'originalité (cf. De Boeck & Honwana 2000 : 10). Le processus devait lui-même constamment naviguer entre la volonté d'augmenter la transparence et l'unité dans le texte d'une part, de laisser assez de place aux multiples connotations et à la liberté d'interprétation, d'autre part. Le résultat de ce travail d'équilibriste, c'est le texte tel qu'il paraît sous vos yeux, après – nous l'espérons – un travail de toilettage de la ponctuation et de l'orthographe offrant une lecture suffisamment confortable, soutenue par des notes de bas de page reprenant principalement, mais pas exclusivement, la traduction de termes noussi.

En dehors des annotations, *Compagnon!* est accompagné de (a) cette introduction, (b) d'une liste des abréviations et acronymes utilisés, et (c) d'une carte qui situe une série de lieux pertinents de Yopougon mentionnés dans le texte. Doté de ces outils de base, le lecteur doit encore se frayer un chemin dans un texte qui ne dévoile pas facilement ses secrets. Au contraire, il a été rédigé pour rendre compte des heurs et malheurs du *gbôhi* (Banégas 2011), ce type de groupe qui dans leurs interactions quotidiennes se réalisent comme des communautés de langage – *speech communities*

(Rampton 1998) – ou, plus largement comme des « communautés de style » (Alim 2009). Ce qui nous amène, après la dimension générique, à la deuxième dimension d'imprédictibilité et d'hétérodoxie de *Compagnon !*, celle qui porte sur la « langue » et sur le jeu d'identifications qui y est lié.



Affirmer que la langue d'écriture de *Compagnon !* est le français est à la fois un truisme et un mensonge grossier. Premièrement, le nombre de notes de bas de page – on a en compté jusqu'à 495 dans une version précédente, ici il y en a 324 – indique que *Compagnon !* contient une multitude de termes et d'expressions qu'un dictionnaire de français ne pourrait nous aider à décoder : non seulement parce qu'ils n'y apparaîtraient pas toujours (en tant que termes non français) mais surtout lorsqu'il y apparaîtraient, aucune des définitions proposées ne seraient d'un grand secours. Autrement dit, *Compagnon !* donne à des mots français existants une autre signification. Prenons, par exemple, le mot « jobber » (p. 369 qui n'est repris dans aucun dictionnaire français, contrairement à « extrait » (p. 60) qui est, lui, utilisé au sens de « exemple » ou « avant-goût », ou encore de « affairer » au sens de « commérer » ou de « mettre son nez dans les affaires des autres » (p. 195 n.2). Le nombre raisonné de notes de bas de page tente d'éviter une trop grande confusion. C'est ainsi que « jobber » et « extrait » ne sont pas repris dans les notes de bas de page car le lecteur peut facilement en déduire le sens du contexte. « Affairer » (p. 195) est, par contre, explicité, tout comme les centaines d'autres termes français, dioula ou anglais, identifiés comme noussi. Cela exige une brève explication (pour une explication plus approfondie voir : Arnaut 2016).

Il faut entendre par noussi un idiome urbain – *urban vernacular* (Rampton 2013) – qui puise, sans détour et avec un plaisir affiché, son matériel lexical dans une multitude de « langues » (dioula, baoulé, anglais, français, créole, etc.) ou de jargons (militaire, construction, sorcellerie). En réalité, comme nous l'apprennent les exemples tels que « affairer » ou « extrait », ce serait une erreur de ne voir dans ces transferts lexicaux que des tentatives facilement reconnaissables de rendre les jeux de mots plus divers, plus excitants ou plus exclusifs. Le noussi n'est pas qu'une simple langue secrète ou de l'argot même si elle joue quelquefois ce rôle. La production de noussi induit l'intégration et la resignification de mots d'origines les plus diverses et amène à une sorte d'hypermotivité sémantique dont les automatismes de dénotation se trouvent constamment déstabilisés. Pour le dire plus simplement, on pourrait affirmer qu'aucun terme, expression ou phrase ne pourrait échapper à la resignification, disons même la « noussification ». En tant qu'« opérateurs sémiotiques » (Jacquemet 2005 : 261) les usagers du noussi (parleurs, écrivains et lecteurs) montrent un niveau de conscience linguistique comparable aux artistes hip hop tels

que décrits par Alim (2009 ; Pennycook et Mitchell 2009).

Comme nous l'avons dit plus haut, seul un nombre limité de ces transferts lexicaux sont repris en notes de bas de page, à savoir les emprunts qui prêtent le plus à confusion. Cette approche prudente d'annotation vise avant tout à garder la vigilance sémantique du lecteur sans le conduire à la paranoïa ou le perdre dans la plus grande anarchie babélienne.

L'accent sur la dynamique ouverte de la « noussification » pourrait donner l'impression fautive que la production du noussi est un processus sémiotique tout à fait aléatoire auquel quiconque peut avoir recours pour importer ou resignifier des mots et des expressions. Il vaut mieux considérer le « code » qu'on appelle noussi comme un processus de créativité supra-individuelle (Barber 2007:10) et de sédimentation résultant d'innombrables fabrications communicatives animant les multiples espaces urbains. C'est ainsi que dans les communications en noussi tout comme dans la vie de la rue où celles-ci ont lieu, les locuteurs sont censés être sur leurs gardes.

Cette association entre noussi et vigilance évoque le phénomène du « bluff ». Pris au sens strict, « bluff » crée l'illusion de succès et de richesse ; c'est pourquoi il est parfois emblématique de l'imaginaire de la modernité des jeunes Abidjanais de la rue (Bahi 2010 ; Newell 2009 : 163). Il s'agit bien entendu d'un phénomène encore plus vaste et plus différencié – ce qu'AbdouMaliq Simone (2008 : 14) a désigné comme « des pratiques gardant les choses ouvertes » – *practices of keeping things open*. Le « bluff » regroupe ou indique de multiples formes ou genres de compétence performative qui nécessitent de la souplesse et de l'agilité en matière de positionnement et d'alignement, de l'imagination en matière de représentation, et de l'authenticité dans la stylisation de *personae* changeantes.

La dissimulation joue un rôle tout aussi important dans une série de transactions sociales dont de nombreux exemples sont illustrés dans *Compagnon!*. Un cas d'école de ce genre de manipulation ou de larcins, c'est sans doute le coup que Garvey et ses comparses fomentent autour d'un chargement de ciment ('cacao') (p. 391 et suivantes). Ce qui est remarquable dans cette affaire, c'est la manipulation initiale de plusieurs personnes – le gardien, les commerçants – qui passe ensuite à la duperie entre les quatre complices. Cet incident laisse supposer que l'univers social dans lequel navigue Garvey est empreint de « bluff » au sens large du terme.

Pour bien comprendre *Compagnon!*, il est très important de cerner le rôle central que joue cette forme de ruse dans les relations entre combattants – les groupes d'autodéfense patriotiques – d'un côté et, leurs homologues des forces de l'ordre officielles de l'armée, de la gendarmerie et de la police – pris dans leur ensemble (*les corps habillés*), de l'autre. Un des concepts clés (du noussi) qui synthétise ces relations est la « dissua » – un terme supposé emprunté au jargon militaire à travers l'abréviation de « dissuasion » : décourager la partie adverse au moyen de leurres (ex. se faire

passer pour plus nombreux qu'on ne l'est en réalité). Alors que le transfert de cet élément de terminologie militaire constitue en soi un lien entre les combattants formels et informels, l'échange ne s'arrête pas là.

Pour les combattants informels «dissua» renvoie principalement à leur capacité à se faire passer pour des combattants officiels – en tant que membres à part entière des *corps habillés* (p. 47). Cette dissua prend l'une ou l'autre forme de stylisation (Rampton 2009): (a) dans l'usage de la langue (termes et expressions militaires dont, par exemple la dissuasion), (b) dans l'équipement et les vêtements (uniformes, armes) et, à ne pas négliger, (c) dans la pratique des genres d'activités qui sont typiquement associés aux corps habillés telles que le contrôle des pièces d'identité à des barrages fixes («corridors») ou mobiles («patrouilles») sur la voie publique.

Nous retrouvons des exemples de ces trois formes de stylisation lors des opérations de sécurité narrées par Garvey dans le *Centre Émetteur* d'Abobo (p. 82-127). Nous remarquons alors comment de telles stylisations constituent la pierre angulaire de l'entente et de la collaboration quotidienne, y compris la complicité entre les forces combattantes officielles et celles officieuses. Pour finir, tout comme dans tous les cas de «bluff», on retrouve de la récursivité dans la «dissua». Garvey évoque une réunion entre les groupes d'autodéfense au cours de laquelle les différentes délégations tentent de rivaliser dans la stylisation notamment quand il s'agit des accolades («bôrô») et des salutations militaires («ration») dans une performance que Garvey désigne comme une «dissua dans dissua» (p. 72). Une telle récursivité ne va pas sans une quelconque forme de réciprocité ou de reconnaissance – de la part de la partie intéressée. Dans de nombreux passages de *Compagnon!* Garvey observe la manière dont les diverses parties prenantes des combattants veulent que ces derniers soient considérés comme de «vrais» militaires car cela les arrange d'une manière ou d'une autre. Premier exemple, tant au cours de la première période de mobilisation (octobre 2002 – février 2003) qu'à la toute fin du conflit (janvier-avril 2011), les racoleurs utilisent l'argument selon lequel leurs nouvelles recrues seront rapidement incorporées dans l'armée régulière. Deuxième exemple, les corps habillés font usage du prétendu statut militaire des miliciens pour obtenir des services. Troisième exemple, les petites copines, les amis et les parents de combattants croient volontiers que leurs proches sont entrés dans l'armée ne fut-ce que pour leur propre égo.

Cela nous révèle comment, dans le contexte de crise dont Garvey se fait le rapporteur, les «Noussis en guerre» n'échappent pas facilement au jeu complexe et sophistiqué du bluff quotidien. Ainsi pour *Compagnon!*. Tant en ce qui concerne le genre (une autobiographie) que le recours à des langages, des jargons et des styles, *Compagnon!* sème le trouble et pousse le lecteur à la réflexion. C'est d'autant moins surprenant que l'ambivalence et l'incertitude sémiotique affectent aussi deux autres composantes de base

de ce livre : le (sous-)titre et l'auteur principal, c'est-à-dire pour le premier le terme « noussi » et pour le second, le nom de « Marcus Mausiah Garvey », le pseudonyme remarquable sous lequel son auteur noussi écrit et combat.

Tous les lecteurs un tant soit peu informés attendent sans doute depuis le début de cette introduction la réponse à la question de savoir si le terme « noussi » repris dans le sous-titre est ou non un synonyme du terme plus générique de « nouchi » (Newell 2009). Pour leur répondre rapidement, Garvey se saisit en effet de la variante hétérographique du terme « nouchi » pour indiquer d'emblée sa position sociale et celle du groupe auquel il s'identifie. Selon Garvey, un « noussi » appartient au groupe de « nous les désœuvrés, nous les étudiants qui avons fini et qui sommes sans boulot, nous les enfants que la rue a eus sans entrer dans une maternité ». Ce « nous » se sait exclu du « nous » de la société dominante qui est prête à accepter (c'est-à-dire à « retirer de la rue ») les noussi à condition (= « -si ») qu'ils corrigent leurs défauts, à savoir trouvent du travail ou terminent leurs études. Pour les Noussi et selon Garvey, un tel « nous-si » va sans doute un pas trop loin parce ce qu'il constituerait une violation de leur identité au sens de : « c'est nous à la condition de nous accepter dans votre société ; c'est nous si vous pouvez nous accepter dans votre société sans avoir d'arrière-pensées à notre égard ». Ces deux affirmations expriment en fait deux positions très différentes. La première position est celle du jeune Noussi qui entend être reconnu dans ses limites et son altérité. La deuxième position est celle du citoyen moyen qui voit surtout dans le Noussi stéréotypique les défauts en matière de comportement, d'éducation et d'emploi. Dans la représentation de ces deux positions, Garvey montre qu'il est conscient du fait que la marginalisation – le phénomène nous-si/nouchi, mais aussi d'autres formes de déscolarisation, de chômage des jeunes et de précarité – vient des deux côtés et constitue un problème de reconnaissance mutuelle tout autant qu'un déficit en matière de redistribution des richesses (Fraser 2000).

Le lecteur pourrait également s'étonner qu'un auteur s'approprie le nom d'un autre auteur – à deux lettres près : Mausiah vs (l'original) Mosiah. Pour sa défense, Digbo Foua Mathias n'a pas choisi lui-même son pseudonyme mais en a été affublé à l'adolescence par un ami de son frère aîné que Mathias entendait souvent parler à la gare d'Adjamé où son frère était cireur de chaussures. Un jour, cet ami lui dit : « Mon petit tu t'appelles Garvey ; tu es un pacifique, tout ce que tu dis va dans le sens de la paix ». Quand il eut ensuite l'occasion de découvrir un documentaire jamaïcain sur ce mystérieux Garvey, il découvrit les prénoms de Marcus Mausiah (sic !). Cette explication nous évite de devoir aller chercher les raisons du choix de ce pseudonyme dans les affinités idéologiques entre les idées panafricanistes de l'écrivain et activiste jamaïcain Marcus Mosiah Garvey (1887-1940) et celles du mouvement patriotique dont Garvey faisait partie.

Le lecteur pourrait voir une certaine ironie dans le fait que Mathias, doté

de ce pseudonyme présumé pacifique, se lance finalement dans le combat et se fasse connaître sous le nom de Garvey en qualité d'adjudant de compagnie dans le milieu des combattants, des armes et de la violence. Et pourtant, ce n'est qu'en partie ironique. Comme *Compagnon!* le met clairement en évidence, le pacifisme de Garvey ne doit pas se percevoir comme son désir de non-violence mais plus largement comme une composante de ses qualités avérées de chef en tant qu'arbitre suprême. Le «pacifisme» dont se pare Garvey dans *Compagnon!* repose dans sa quête perpétuelle du consensus ou, plus clairement dit, des arrangements. Ceux-ci sont, à leur tour, le résultat d'une certaine vision de Garvey en matière des susceptibilités et des intérêts des différents acteurs, combinée à un certain talent rhétorique et un charisme indéniable – qualités qui rendent à la fois plausibles et acceptables les résolutions et les arrangements proposés par Garvey; du moins à en croire sa version des faits. En conclusion, au sujet de ces faits, voici quelques considérations.



Les explications présentées plus haut devraient suffire à éviter au lecteur la plupart des confusions, à lui signaler les ambivalences les plus flagrantes et à le préparer au travail d'interprétation à la fois passionnant et exigeant qui l'attend. Loin de vouloir recadrer ou expliquer le livre, cette introduction sommaire œuvre à offrir un minimum de transparence narrative. Elle essaie d'éviter le risque que les lecteurs prennent l'arbre pour la forêt, qu'ils butent continuellement sur le jeu parfois perturbant (confus) de la polysémie, de l'hétérographie, de la resignification et de la dissimulation récursive au point de perdre de vue la narration.

Compagnon! est une narration fleuve qui combine à la fois intensité et itération et qui sait traduire sous la forme d'anecdotes et d'intrigues parfois très recherchées la complexité des relations humaines et institutionnelles. Le projet *Compagnon!* traite avant tout de l'histoire politico-militaire d'un pays profondément divisé, vue au travers des yeux de quelqu'un qui, malgré son statut subalterne, ne s'est jamais tout à fait résigné à la situation. Dans une première phase, il est entré avec son groupe d'autodéfense – autodésigné «FLGO-Abidjan» – en résistance contre le fait que leurs efforts de guerre ne jouissaient d'aucune reconnaissance ou récompense de la part du régime Gbagbo qu'ils entendaient soutenir. Dans ce but, ils allèrent jusqu'à occuper à deux reprises la cathédrale du Plateau au centre d'Abidjan. Comme cette deuxième tentative resta également sans effet, Garvey décida de consigner ses faits de militantisme et sa vie sociale et sexuelle dans un journal qui deviendra plus tard une autobiographie – une histoire publique qui ne disparaîtrait pas avec les défaites du FLGO-Abidjan ou du mouvement patriotique du régime Gbagbo mais qui rentrerait dans l'histoire nationale.

Des récits subalternes sur la décennie de guerre civile en Côte d'Ivoire (2002-2011) comme celle de Garvey sont rares et nous offrent une perspective alternative d'une période qui a souvent été racontée. Tant dans les médias populaires que dans la littérature académique, on accorde une grande attention à ce que l'on pourrait appeler « la grande histoire ». Dans ce cas (a) les positions et actions stratégiques des protagonistes dominants (élites politiques, militaires, religieuses) et (b) les macro-discours dans lesquels les principaux groupes d'acteurs ('les deux parties') s'inscrivent ouvertement. *Compagnon!* ne relève d'aucun des deux registres mais interroge et déstabilise humblement mais effectivement ceux-ci.

Avant toute chose, *Compagnon!* jette un nouvel éclairage sur le processus de mobilisation et par-delà sur la manière dont le populisme s'organise. La mobilisation patriotique est constituée d'une multitude d'acteurs de petite ou de plus grande importance qui font tous partie d'une alliance instable mais tenace d'organisations de terrain qui soutiennent le président en fonction Laurent Gbagbo et dont les nombreux chefs plus ou moins importants se reconnaissent comme des « étoiles » de la soi-disant « galaxie patriotique ». Parallèlement aux meetings de masse, aux médias d'État, aux journaux, aux parlements populaires (les « parlements-agoras »), cette « galaxie » constitue une infrastructure populiste particulièrement virulente qui a, pendant presque 10 ans, joué un rôle crucial dans l'occupation de l'espace public dans le sud de la Côte d'Ivoire (Cutolo & Geschiere 2012).

Un des enjeux constitutifs de la guerre civile ivoirienne fut la quête de l'hégémonie. Cela se produisait (a) dans une ambiance populaire faite de parades et de meetings destinés à occuper l'espace public, (b) à coups de slogans et de titrologie (ne lire que les titres des journaux affichés aux kiosques) pour gonfler et orienter l'ambiance au sein des foules, et (c) à grands renforts des militaires informels et des activistes combattifs dont le rôle était de désigner des éléments suspects et d'intervenir de manière policière. De nombreux épisodes de *Compagnon!* nous narrent ces démarches populo-despotiques non pas du point de vue de l'« hégémon » (ses autorités, ses institutions et ses animateurs) mais depuis les expériences de ceux qui, alors qu'ils sont contraints tous les jours de trouver de quoi manger ainsi qu'un peu d'argent, entendent donner forme et consistance à leur engagement patriotique. Il ne s'agit pas seulement d'être mobilisé ou entraîné dans l'une ou l'autre de ses manifestations de masse mais aussi d'un travail de réflexion sur cette mobilisation permanente des masses juvéniles et sur le fonctionnement des infrastructures ou « assemblages » populistes autour d'eux.

Dans le prolongement de ces réflexions, *Compagnon!* éclaire la reproduction et le fonctionnement social de l'idéologie plus que son contenu séduisant ou sa puissance médiatique. Il serait tentant d'attribuer le succès de l'idéologie autochtoniste au fait que les leaders patriotes ivoiriens aient « désigné » les inégalités socio-économiques en termes d'oppositions na-

tionalistes entre autochtones et allochtones. Cependant, dans le cas d'un pays d'immigration comme la Côte d'Ivoire, qui a développé des systèmes performants d'intégration et de solidarité destinés aux primo-arrivants, cultiver une telle opposition n'était pas chose facile. Elle pouvait avantageusement compter sur la force de persuasion des tribuns populaires tels que Laurent Gbagbo et Charles Blé Goudé (lors de meetings de masse et dans les médias d'État) et de leurs nombreux épigones (dans les journaux et les « parlements-agoras ») ainsi que sur un discours autochtoniste répandu qui remonte au temps coloniaux (Chauveau & Dozon 1987).

Compagnon! démontre avant tout comment *fonctionne* cette idéologie autochtoniste dans les communications et les transactions quotidiennes. Un exemple typique est l'instrumentalisation du terme « bouvier » que les noussis de l'FLGO-Abidjan utilisent volontiers dans la lignée de leurs « grands-frères » de la « vraie » armée. « Bouvier », au sens du chien qui garde le bétail, est un terme que les corps habillés utilisent pour désigner les gens qui sont associés aux activités de gardiens de troupeaux, plus précisément les Burkinabé ou « étrangers » en général. Tant dans *Compagnon!* (p. 134) que dans les faits et gestes quotidiens des corps habillés et de leurs « petits-frères » des forces combattantes informelles, le terme de « bouvier » désigne, selon Garvey, « quelqu'un avec qui on n'a pas le même statut, celui qu'on peut brutaliser sans crainte ». Cette explication nous permet de comprendre d'emblée comment deux niveaux d'échelle se rencontrent ici : (a) le niveau du discours patriotique général où le statut des étrangers (citoyenneté, droits de l'homme, dignité) est systématiquement rabaisé, et (b) le niveau de l'intervention spécifiquement policière où cette subalternité est utilisée à des fins d'intimidation (cf. « dissua ») et d'extorsion. Ainsi, lors de l'épisode à Guiglo au cours duquel un Burkinabé est victime d'extorsion et de mauvais traitements (p. 214) par Garvey et ses comparses, ces derniers apparaissent plus comme des opérateurs biopolitiques que comme les tenants de la cause ethno-nationaliste ou les aficionados d'orateurs vedettes patriotiques. Comme nous l'avons montré leur subjectivation politique est liée à la distinction entre ceux qui ont et ceux qui n'ont pas leur place dans la nation émergente – le tout dans une constellation de précarité criante, de masculinité menacée et d'adolescence sans issue (Arnaut 2004).

Mais cela ne dit rien au sujet de ce que de nombreuses personnes considèrent comme un problème largement répandu de « xénophobie » en Côte d'Ivoire au lendemain de la mort de Houphouët-Boigny en 1993. Pareille critique idéologique de la vie de Garvey et de son *gbôhi* mènerait inévitablement ou irait de pair avec le « sexisme » que l'on constate dans les faits et gestes de la vie intime et familiale de Garvey – comme compagnon de Yolande, comme « toy boy » d'Alaine, comme amant de Nina ou encore comme père de sa fille Grace. *Compagnon!* oscille constamment, sur la même page voire parfois dans la même phrase, entre ces deux atmos-

phères de vie : la vie de *gbôhi* et la vie de famille. Les intersections entre les deux zones de discrimination sont foison. C'est ainsi que se termine la phrase qui raconte comment Garvey a empoché une partie de l'argent du Burkinabé de tout à l'heure (. 214) : « je me sentis en forme pour appeler Yolande, car il le fallait ». Les intersections de la précarité, de l'économie morale des relations amoureuses, de l'imaginaire masculin, etc. que renferme cette phrase exigerait beaucoup d'éclaircissements que cette introduction a d'emblée renoncé à fournir.

Plus modestement, cette introduction a tenté d'ouvrir la voie au lecteur, qui bon an mal an, devra se glisser dans la position de « compagnon ». C'est ici que cette introduction prend congé de vous, lecteur-voyageur, d'une manière assez typique en Côte d'Ivoire afin d'évoquer la réciprocité qui sous-tend tout ce trajet littéraire. Quand en Côte d'Ivoire un visiteur désire reprendre son chemin en disant « je demande la route », il est d'usage de lui répondre : « On te donne la moitié de la route, l'autre moitié est pour le retour ».

Bon voyage !

Bibliographie

- ALIM, H. SAMY. 2009. «Translocal style communities: Hip hop youth as cultural theorists of style, language, and globalization.» *Pragmatics* 19(1):103-27.
- ARNAUT, KAREL. 2004. «“Out of the Race”: the poiesis of genocide in mass media discourses in Côte d'Ivoire.» Pp. 112-41 in *Grammars of identity/alterity: a structural approach*, Gerd Baumann et André Gingrich (éds.). London: Berghahn.
- . 2016 (à paraître). *Writing along the margins: literacy, mobility and precarity in a West African city*. Bristol: Multilingual Matters.
- ARNAUT, KAREL, MARTHA KARREBÆK & MASSIMILIANO SPOTTI. 2016 (à paraître). «Engaging superdiversity: Poiesis and infrastructures in translocal language practices.» in *Engaging superdiversity*, Karel Arnaut, Martha Karrebæk et Massimiliano Spotti (éds.). Bristol: Multilingual Matters.
- BAHI, AGHI. 2010. «Jeunes et imaginaire de la modernité à Abidjan.» *Cadernos de Estudos Africanos* [Online] 18/19.
- BANÉGAS, RICHARD. 2011. «Post-election crisis in Côte d'Ivoire: The gbonhi war.» *African Affairs* 110(440):457-68.
- BARBER, KARIN. 2007. *The anthropology of texts, persons and publics: oral and written culture in Africa and beyond*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.

- BLOMMAERT, JAN. 2008. *Grassroots literacy: writing, identity and voice in Central Africa*. London: Routledge.
- CALHOUN, CRAIG, RICHARD SENNETT & HAREL SHAPIRA. 2013. «Poiesis means making.» *Public Culture* 25(2):195-200.
- CHAUVEAU, JEAN-PIERRE & JEAN-PIERRE DOZON. 1987. «Au coeur des ethnies ivoiriennes... l'État.» Pp. 221-96 in *L'Etat contemporain en Afrique*, Emmanuel Terray (éd.). Paris: L'Harmattan.
- CUTOLO, ARMANDO & PETER GESCHIERE. 2008. «Populations, citoyennetés et territoires: autochtonie et gouvernementalité en Afrique.» *Politique africaine* 112:5-17.
- DE BOECK, FILIP & ALCINDA HONWANA. 2000. «Faire et défaire la société: enfants, jeunes et politique en Afrique.» *Politique africaine* 80:5-11.
- FRASER, NANCY. 2000. «Rethinking recognition.» *New Left Review* 3(May-June):107-20.
- JACQUEMET, MARCO. 2005. «Transidiomatic practices: Language and power in the age of globalization.» *Language & Communication* 25(3):257-77.
- KELL, CATHERINE. 2015. «Ariadne's thread: Literacy, scale and meaning making across space and time.» in *Language, literacy and diversity: Moving words*, Christopher Stroud et Mastin Prinsloo (éds.). New York: Routledge.
- MBEMBE, ACHILLE. 2000. «À propos des écritures africaines de soi.» *Politique Africaine* 77:16-43.
- NEWELL, SASHA. 2009. «Enregistering modernity, bluffing criminality: how Nouchi speech reinvented (and fractured) the nation.» *Journal of Linguistic Anthropology* 19(2):157-84.
- PENNYCOOK, ALASTAIR & TONY MITCHELL. 2009. «Hip Hop as dusty foot philosophy: engaging locality.» Pp. 25-42 in *Global linguistic flows: Hip Hop cultures, youth identities, and the politics of language*, Samy H. Alim, Awad Ibrahim et Alastair Pennycook (éds.). New York: Routledge.
- RAMPTON, BEN. 1998. «Speech community.» in *Handbook of pragmatics*, Jef Verschueren, Jan-Ola Östman, Jan Blommaert et Chris Bulcaen (éds.). Amsterdam/New York: John Benjamins.
- . 2009. «Interaction ritual and not just artful performance in crossing and stylization.» *Language in Society* 38(02):149-76.
- . 2013. «From 'youth language' to contemporary urban vernaculars.» in *Das Deutsch der Migranten. Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache*, Arnulf Deppermann (éd.). Berlin/New York: De Gruyter.
- SIMONE, ABDOUMALIQ. 2001. «On the worlding of African cities.» *African Studies Review* 44(2):15-41.
- . 2008. «Emergency democracy and the 'governing composite'.» *Social Text* 26(2):13-33.